

連弾ピアノのアンサンブル指導法についての考察

今 田 政 成

はじめに

ピアノ二重奏には次の2種類がある。1台のピアノを2人で奏する連弾（1台4手）と2台のピアノによる二重奏（2台4手）である。連弾のための作品は多いが、2台ピアノの作品に比べると地味で、本質的には家庭音楽の領域に属するものとされるようになった。2人の奏者が1つの鍵盤の前に比較的窮屈な形で座るため、鍵盤の全域を駆使することでのみ発揮しうるヴィルトゥオーソの要素が制限されてしまうからであろう。

2台の楽器のための二重奏（1台4手の連弾に対して2台4手）は、クレキオンによるシャンソンの、2台の鍵盤楽器への編曲（MME,ii,158）を別にすれば、連弾と同じくイギリスで始まり、2台ピアノ用の創作が熱狂的に再開されたのはロマン主義時代になってからであった。交響曲やピアノ協奏曲を2台用に編曲したり、初めから2台のために書かれた大規模作品等も数多く書かれている。

連弾ピアノのアンサンブル指導法や、あまり紹介されていない曲の演奏法・分析などを考察してみた。

連弾について

ピアノは、定説によれば1709年、イタリアのクリストフォリ（バルトロメオ・ディ・フランチェスコ）によってその原形が形作られたとされている。ピアノはあと数年で300年の歴史をもつことになる。

その間、ピアノは構造的、形態的、機能的にもさまざまな改良が加えられ

ながら完成されて今日に至っているわけだが、ピアノに対する用法や奏法、効用などもまた時代とともに細密化され、多様化してきている。

たとえば演奏面では単独の楽器としてだけではなく、伴奏用として、また他の緒楽器と結びついてトリオやクワルテットからコンチェルトまで音楽表現の可能性と豊富に関わりあっている。そして、入門者を音楽の世界に導入する教育楽器として最適なものであることはいまさら言うまでもない。

連弾は演奏ジャンルとしては「デュオ」に属するものだが、「1台4手のデュオ」であり、事実、連弾を英語では「ワンピアノ・フォーハンズ」(“one piano ,four hands”) と言い、ドイツ語では「アインクラヴィア・ツウ・フィアヘンデン」(“Ein Klavier zu vier Händen”) と言う。

連弾の魅力とは？ と問われたならばまず答えるのは、「ある種の味わい、雰囲気」であり、何か心楽しい情感を湧かせてくれるような柔らかい雰囲気が一つの魅力だと思う。

演奏家の立場から言うとピアノ連弾は、「孤」(自分独り)の「理」に陥りがちなソロの場合の練習や演奏と異なり、一台のピアノを二人で共有しながら弾くと言う「連」の形から自然に「情」が通い合う。

その「情」とは演奏時、互いにパートナーの邪魔にならぬよう気を使う「心づかい」から始まり、やがてパートナーの演奏のありようを認め合いながら阿吽の呼吸を合わせようとする「心がけ」を経て、さらにそれらの意識的な配慮を超え、全く無意識のうちに一瞬一瞬反射的に即応し合うような、文字通り一心同体の境地に達する「心と心の結びつき」にまで至るものだとも言えるだろう。

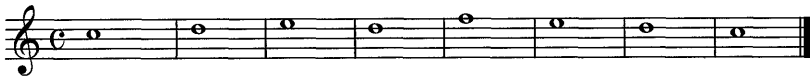
そして、連弾演奏を志向する者はまず「我」の心身相関性を認識せざるを得ず、そこから否応なしに「我」を乗り越える知恵をおのずから身につけることになる。そう悟ることで、パートナー同士の「心と心の結びつき」が自然に確かなものとなる。そして、「心と心の結びつき」が確立され、さらに成熟度を増すにつれて演奏にも安定感が生まれ、演奏技術や曲の解釈の深まりとともにその連弾演奏は高度化し、連弾ならではの微妙な音楽性によって

聴衆に共感と共鳴、すなわち芸術的感動と芸術的陶醉とをあたえることになる。

現在までに明らかにわかっているところでは、最も古い連弾曲（まだピアノは登場せずオルガンとチェンバロしかなかった時代）は英国のニコラス・カールストン（またはカールトン）が作曲した『ア・ヴァース』であるとされている。楽譜は当時の記譜法によって書かれたものがロンドンの大英博物館に所蔵されており、またそれを現代の記譜法に直した楽譜も英国で出版されている。

譜例1 『バイエル』第1番（高音部）

三手のために 生徒（右手）



三手のために 教師（両手）



「初めての連弾」では、この『バイエル』のように生徒（初心者）と先生（上級者）が、旋律と伴奏を分担して弾くスタイルから入るケースが最も多く、また最も入りやすいのである。したがって、これを「連弾の出発点」と考えてよいと思う。

初心者の場合は、そのパートナーが先生かあるいは上級レベルの連弾経験者であることに、大きな意味がある。

連弾では、一般にアンサンブル（合奏）すべてに言えることだが、まず「音をよく聴く」ことが前提である（同時に終極でもあるが）。「よく聴く」ということは、一方では相手のパートと自分のパートのそれぞれの音を明確に聴き分けながら、同時にもう一方では両者の響きを重ね合わせたところから生まれる音楽の全体像を聴きとるという、二重の作業を一瞬のうちに行う

ことである。

したがって、連弾では、最も初期のうちからこの「よく聴く」という行為を日常化させ、よく身につけさせなければいけない。

生徒は、自分が片手で弾いた音に立派なハーモニーがつき、リズムが刻まれ、ペダルが踏まれ、響きが驚くほど豊かに美しくなると、急に自分が上手になったように感じるだろう。そうなれば80パーセントは成功である。やがて、自分で次に弾く音が、先生の音と合っているかどうかを注意して聴きとるようになるだろう。あるいはこの時、先生の伴奏に合わせ、声を出して歌わせるとよい。そして歌った音をすぐにピアノのキィに置き換えて弾くようにする。これを繰り返す。片手ずつでも、楽しく先生の伴奏に乗って歌って弾くことができるようになれば、もう連弾の第一歩は完了である。

したがって、導入時のパートナーは、初心者を誘導できる（音の美しさ、合わせる楽しさを体験させられる）力量を持ったコーチ役としての先生（経験者）であることが必要となる。

ピアノ連弾曲の形式について

(1) 横割りの曲

これが、前で例にあげた『バイエル』や『ディアベリ』の曲にあたる。純然と「旋律プラス伴奏」の組み合わせから作られ、高音パートと低音パートでそれぞれ分担して弾くというスタイル。すなわちお互いが補完し合って一人前となる音楽構造をもつ。譜面上、高音パートは旋律、低音パートは伴奏、というように上下2つに横に割れるので「横割り」と呼んでいるが、もともと補い合う性格上、合わせるほうもさほど難しくはない。

初心者は、この「横割り」の曲からスタートするべきである。

「横割り」の曲は、前出の『バイエル』や『ディアベリ』のような学習的な練習曲ばかりなのかと言えば、まったく違う。「横割り」スタイルには演奏効果のある聴き映えのする重厚で派手な曲が多く、古今のポピュラーな連弾名曲にはこのスタイルが最も多い。有名なシューベルトの『軍隊行進曲』

はその典型である。

連弾の導入に使われるのは、構造が明快であるため音の縦の線をそろえやすく、音色や音量のバランスも調性しやすいからである。しかし反面、この「横割り」は、2人で合わせて初めて曲らしくなるため、1人の練習では単調で飽きやすいという点があることも事実である。

(2) 縦割りの曲

小品（グルリット作曲『狩』）がこの「縦割り」の曲の典型である。高音パートと低音パートがそれぞれ独立して、交互に代わるがわる登場することから、「かけ合い」のスタイル、または「問と応答の対話」スタイルとも呼ばれる曲種である。聴かせどころが高音パートにあったり、低音パートにあったり、あちこちに移動し、弾く者にはキャッチボールをしているようなスリルがある。

このスタイルの曲は両奏者に同程度のテクニックが用いられるため、子ども同士（初心者）のカップルを自立させる場合に有効である。各パートともにメロディーと伴奏の両方を受け持ち、しかも交互に活躍するため「横割り」とはまた違う神経を要する。そして、ペダルを踏む者は自分が休みの間でも相手のために踏む必要があるため、責任感も重い。しかし反面、互いの腕を競い合いつつ、音楽上の対話ができるという点は、自立した者同士がアンサンブルの愉しみを深めるには最適である。

(3) 対位法の曲

「横割り」、「縦割り」のいずれとも性格を異にする曲である。

いくつもの声部がそれぞれ独立した流れとして書かれた曲をポリフォニー（多声）楽曲といい、たとえば何色もの糸で織られた綾織りのような音楽をイメージしていただければよいのだが、その各声部の糸の織り方、重ね方の技法を「対位法」と呼んでいる。

この対位法の音楽には必ず、主題を含む「主旋律」と、それに対して独立して動く「対旋律」とがあり、主題は何度も繰り返し登場する。

普通、1人で演奏する場合には、常に瞬間的に主旋律のほうを響かせるよ

うバランスをとるものだが、連弾では、自分の弾くメロディーが対旋律であり、ここは相手に花を持たせなければいけない場所とわかっていてもなお、自分のメロディーが美しければそれを抑えて弾くにはかなりの自制心が要る。しかし、対旋律だからと単純にあきらめるのではなく、ここを目立たせたいと思ったら、どうすれば音楽の形式を崩さずにより良い表現ができるか、音のバランスを工夫すべきであると思う。たとえ厳格な対位法形式といっても、演奏の自由と冒険の愉しみは多く存在しているのであるから。

このような主旋律、対旋律が両パートに交互に同じ比重で現れる曲は、演奏者にとっては刺激に充ちたものだ。しかも1人の10本の指では弾けない4声体、5声体のフーガやさらに複雑なフーガも弾けて興味このうえない。

しかしこうした対位法の楽曲は、劇的で華々しいクライマックスはなく、むしろ静かで厳しい緊張感や、微妙なリズムの面白さを表現する曲が多いため、いざこの曲をステージで弾く場合には、極めて客観的に自分たちの演奏をコントロールしたうえでない限り、聴衆に感銘を与えることはなかなかむずかしい。

(4) 両奏者に同時に旋律が現れる曲

これは、初歩の曲にはまず見られない。通常のピアノ曲という発想を超えて、旋律や伴奏は「重層的」に重なり、演奏は「重奏的・競演的」な性格をもつ曲である。共に音楽的に個性の強いメロディーが同時進行している。この2つが合体して初めて完全な1曲になる複雑精妙な構造は、あたかもオーケストラ曲のピアノ版を思わせる。このスタイルは、シューベルトの曲に多く見られる。

これまでの中、最も高度の演奏テクニックと音楽性、アンサンブル能力を要求されるスタイルであり、この演奏法をマスターしたら、連弾の最高の領域に入ったと言っても過言ではないだろう。(1)(2)(3)のスタイルを一通り勉強したら、ぜひこの(4)の曲まで幅を広げてもらいたい。

「横割り」の曲の特徴

- (1) 合わせやすい。
- (2) 曲によっては初心者でも弾ける。
- (3) 豊かな響きの音楽を容易に体験できる。
- (4) 問題は依頼心となまけ心が生じること。

「縦割り」の曲の特徴

- (1) 初心者同士で弾ける。
- (2) 合わせる呼吸とコツの習得が必要。
- (3) 両パート対等に音楽を表現するので練習意欲が湧く。

「縦割り」の曲を初心者に与える場合、理想的なものは「どちらにもメロディー、伴奏があって、1人の練習でも音楽的興味がそこなわれず、そして2人で合わせればさらに面白い曲」。そしてさらに「両パートの技術差がすくないこと。そして共にやさしいこと。できれば『バイエル』20番位で弾ける曲」。これがそろえば理想的である。

譜例をあげてみると、

テュルク作曲 こどもの連弾1

・ いさましい狩人の角笛

ヴィクター・コルダ作曲 なかよし連弾

・ 麦わら切りの歌

などは、理念に近い曲と言える。

前者のテュルクは、18世紀の最も偉大なドイツのピアノ教育者であるが、後のシューマンはこのテュルクの教則本によって勉強したと伝えられる。その教則本の連弾曲集より初心者向けの楽しい曲を選び1冊に収録したのが『こどもの連弾1』である。バイエル30番程度から弾くことができ、両パートは同程度のテクニックで作られ、2人が対話する「かけ合い」も多く見られる。

後者のヴィクター・コルダの『なかよし連弾』は、ウィーン・コンセルヴァトリウムでは子供のレッスンに教材としてとりいれており、やはり『バイエ

ル』22～23番程度から弾けるものである。簡単ながら音の響きは美しく、手の動きも左右の差がなく自然である。リズムも躍動的でウィーン的な香りを味わせてくれる、といった特徴がある。

またこれらの曲集に加えて、初心者に最適であるのは、ツィーグラの『耳から学ぶピアノ教本第1巻』である。またベルティーニ作曲の『四手のための25の練習曲』で、数ある連弾曲の中でも「連弾のためのエチュード」とはっきり定義づけ、その目的にそって作曲されているのはこれだけである。

この曲集の価値は、連弾をあらゆる角度から分析・研究し、すべての連弾曲のスタイルを取り入れてバラエティ豊かな音楽的な練習曲に仕上げた点にある。

特徴としては

- (1) 「横割り」「縦割り」「対位法」「両パートに旋律」のすべてのスタイルを網羅している。
- (2) 25の各曲ごとに、独自のテーマと練習目的を持たせてある。
- (3) 各曲とも個性的で美しい。短い曲で飽きないが、演奏効果は大きく発表会用にも適している。
- (4) 両パートが同等のテクニックで弾ける。

以上がその特長であるが、ベルティーニは連弾の本当のすばらしさを知り尽くしてこれを作ったのだろうと想像できる。

この練習曲集は、『チェルニー30番』に入り始めた頃の子供が友達同士で弾くことができ、良い意味での競い合いを引き出すこともできる。

とりわけ1曲ごとが練習目的を持っていることは特筆に値する。

また、リズム学習の面では特にきわだっており、多様なリズムパターンを2人で形成する曲が多く、さらに対位法での主旋律と対旋律の受け渡しの学習も扱われているなど、この連弾のための練習曲の細かい配慮と内容の深さには驚くばかりである。

練習方法と表現方法について

連弾では、1台の楽器を2人で共有することから、他のアンサンブル以上に2人の間で取り決める約束事が必要になってくる。

(1) 椅子の位置など

ピアノの中心（鍵穴の位置）よりもやや右側、1点ト音あたりが2人の境になるよう左右に座る。演奏者の体格や、曲の音域によって調性が必要であるし、ペダルを踏む者（多くは低音奏者）が、踏みやすい位置であることも大切である。椅子を置く角度も、ひじがぶつかり合う不自由さを緩和するためピアノに向かって椅子をハの字のように傾けて置く場合も多い。

(2) 出だしの合図について

全体をくまなく一糸乱れず合わせるのは、音楽全体になじみ、相手の呼吸が分かってきてからでよい。しかし「出だし」だけは最初から合わせる習慣をつける必要がある。普通オーケストラでは指揮者が出だしを合図し、同様に弦楽四重奏などでは、第1ヴァイオリンがそれを行う。連弾では、2人のうちのどちらかが合図する必要がある。

まず、何でもよいから一緒に弾いてみると、明らかにどちらか一方が自然に合図を出し、もう一方が自然に従う。このイニシアチブをとる方がいつも出だしの音頭をとる者となる。また合図は音楽を心に描いた「息」で「息を合わせる」の一言につきる。

(3) 出だしが両パート同時に始まる場合の合わせ方

実際の音の1つ手前が重要である。椅子に座って2人が静止したら、イニシアチブをとる者がテンポに合わせて手をかまえる。つまり *Andante* の曲ならば *Andante* の落ち着いたテンポの動作で、息の吸い方もこのテンポで。また *Allegro* の曲なら *Allegro* の速さで呼吸もサッとすばやくかまえ、曲の表情については体全体で示すようにする。これに合わせてもう1人もかまえる。これは大変重要である。呼吸をそろえ、2人の手が一緒に上がるようになるまで何度も練習したほうがよい。

イニシアチブをとる者は常に相手がついてくることに絶対の確信を持つこ

とが大事であり、もう一方は相手の動作を感じたら逡巡することなく自信をもってかまえることである。

4分の4拍子の曲の場合、「2」の終りから手を上げ始めて「3」でかまえ、1拍おいて弾き始める。これはあくまで原則であり、速いテンポの曲はもっと早めに動作をおこし、遅い曲は「4」でかまえることもある。

イニシアチブをとらない方は、体を柔らかかにして、相手の動作を感じたら、同時に自分も相手の運動と同じ速さ同じ呼吸で手を上げ1拍おいて迷わずに弾き出す。相手が出るのを待っていてはいけない。

(4) どちらか一方のパートが先に弾き出す場合

先に弾き出すパートはあらかじめ楽曲全体を見通し、そのテンポで弾き始めること。もう一方の奏者はそれにすぐ乗れるように出だしのテンポに注意すること。

(5) 弾き始めたらどちらにあわせるか

一般には、イニシアチブをとった者が曲中もリードする。そして通常高音パートがリードする場合でも、特に「横割り」の曲などでは、伴奏を受け持つ低音パートの動きを十分に尊重して進むように心がけた方がよい。

「横割り」では、高音メロディーよりも、低音のハーモニーとベースの進行が音楽の大きな流れを生み、全体を支えているからである。

(6) ひじがぶつからないようにする

連弾ではまず直面する大きなトラブルのひとつに、物理的な窮屈さが原因となるミスがある。一般のソロ演奏のままの姿勢では、高音奏者の左ひじと低音奏者の右ひじは必ずぶつかり合う。ここで「指使い」ならぬ「ひじ使い」を取り決めておく必要が生じる。

両者が接近したときには、どちらか一方が鍵盤からひじを上げて、その下に相手のひじを入れてあげれば解決できる。どちらがひじを上げるかは、曲の中でどちらに重要な音がきているかにかかってくる。たとえば主旋律やメロディーの聴かせどころを弾く者は通常の弾きやすい位置で弾く方がよく、伴奏形などは多少弾きにくい位置でも大丈夫である。

どちらが「上」「下」になるかを楽譜に書き込むのもよい。外国版の楽譜では“Hoch（高く）”と“Tief（低く）”を使っているものもある。

(7) 指使い

ひじが接近している時は、同時に指も接近している。しかもひじがぶつかるより指のぶつかる方が、演奏に直接大きなダメージを与えやすい。ほんの少しふれただけで音が抜けたり、ミスタッチをしたり、リズムが狂ったりするので指使いを取り決める必要がある。

たとえば高音奏者が左手の1と2を、低音奏者も右手の1と2を使っただけで接近すると余った両者の2組の4と5の指が宙に浮き、からまりやすい。そこで邪魔にならぬよう、あらかじめ4と5の指をどちらかが使うよう決めておく。

ラヴェルの連弾組曲『マ・メール・ロワ』の中の「親指小僧」という可愛いタイトルの曲は、両者が三度の音程になるまですれすれに接近する難曲である。

しかし指使いには、制約もある反面、自由もある。ソロのようにすべての音を一人で弾かなくてすむので、一方が技術的に苦しい時、もう一方は空いている手の指を貸してあげ、「困難を分かちあう」ことも可能である。

(8) 内声と外声のバランス

内声（ソプラノとバスにはさまれた中音域のアルトとテノールの声部）は、やや控え目に弾き、外声（ソプラノとバス）をしっかりと響かせるのが原則である。

ヨゼフ・ディヒラーは、こう語っている。

「旋律を受け持つ者は、それを二人前の強さと考えて弾くべきである。連弾演奏に慣れない奏者は、旋律をしっかりと弾かず、伴奏を弱くすることばかり考えるが、それでは伴奏が全体を支えることが出来ず、音楽は空疎なものになってしまう。それよりも、旋律を強くし、音楽を充実させ、その中でバランスをとるべきである」と。

したがって、高音奏者は右手のソプラノはしっかりと強く、左手のアルト

はやや抑え気味に、また低音奏者は右手のテノールは弱く逆に左手のバスはしっかりと響くように弾かねばならない。

練習方法の手順として、高音奏者の左手と低音奏者の右手を一緒に弾いてみる。おそらく低音奏者の右手の方が強くなる。そこで両者が同じくらいになるまで練習する。次に低音奏者の左手を加える。これは大事なベースであるから少し目立つように。最後に高音奏者の右手のソプラノを加えてバランスをとる。

実際に、低音奏者は、右手に美しいメロディーが出てきても、それが内声である限り、または主旋律でない限り、じっとこらえなければならない。

同時打鍵での音の合わせ方

両者が同時に打鍵した時に音を合致させる練習方法。

(1) 二人で歌ってみる

二人が互いに向かい合い、一緒に自分のパートを声を出して歌う。つまり歌の連弾（唱）である。

(2) 相手の演奏を聴いてみる

まず相手に弾かせ、自分は弾かずに聴き、その音楽と奏者の特徴を覚える。次にこれを交替する。連弾では、自分では充分に表現していたつもりでも、実際は相手に少しも伝わっていなかったということがよくあり、相手の音楽を聴くことによって、自分が相手に伝え得た内容とその程度が分かるからである。

確かに指だけの表現では、なかなか音楽まで以心伝心させるのは難しいことである。たとえば *f* では体全体を使って堂々と力強く弾く動作を、また *p* では耳をそばだてながら、優しく丁寧なタッチで弾く動作を示し、注意をよびさますというように。また自分のパートが休符の箇所では、完全に休んでしまうのではなく、相手に音楽を引渡し、鍵盤を譲ったあとは、音楽の流れに乗り、リズムを感じていなければならない。高音奏者は多くの場合、主要なメロディーをより表情豊かに歌うため、時としてメロディーの中の一音を長めにとったり、テンポを遅くしたり、逆に速めたりして、微妙な“揺れ”（レパート）を作る。これに対して低音奏者は、全体としては伴奏部分の規則正しいテンポを維持しながらも、高音奏者の歌う表現の幅に反応しながら、若干テンポを揺らせる道を選ぶことになるだろう。

したがって、メロディーを弾く高音奏者は、曲全体のリズムとテンポをあらかじめ充分に把握しておくこと。同時に、低音奏者は高音奏者の身体の動きや呼吸を敏感にとらえ、自然に波打ち、揺れる身体と手の動きの合間に、自分の和音やベース音を弾く瞬間を掴み取らねばならない。

(3) 真似してみる

相手がどう弾いているかを観察し、そのまま全部写しとって真似て弾いてみるのも一策である。

(4) 録音してみる

客観的な判定を機械に頼ることも有効である。ゆっくり弾く部分や速く弾く部分での動作や、ブレスやタッチの具合にいたるところまでありありと聴き取ることができる。

連弾でのペダルについて

ペダルの使われ方は、ソロの曲でも連弾でも基本的な違いはない。ただし連弾では、どちらか一奏者が代表してペダルを受け持つことになる。相手のパートではペダルを必要としているのに、自分のパートではノン・ペダルにせねばならぬこともあるし、その逆もある。曲により、相手が自分か、いずれのパートを尊重してペダルを踏むべきかという二者択一に迫られる。これがソロとの違いである。

(1) ペダルはどちらが担当するか

ペダルは、低音奏者が踏む方が望ましい。

その理由として、低音奏者の方により多く明確に和声的構造が認められるからである。

(2) 初めて曲にペダルをつけるとき

必ず両奏者そろって一緒に弾きながらつけていくこと。両者の音楽上の解釈に従ってペダルを踏む場所を決めると良い。そして、音のバランスやテンポが決定した段階でもう一度、見直し聴き直してみる。

(3) ペダル記号はメモで

ペダルは、必ず耳がそれを要求し、耳で踏むものであるから、1回1回、その場の響きに依拠して微妙に違ってくこともある。したがって、ペダル使用の位置を細かく楽譜に書き込んで、視覚的に覚えることは全く無意味であるばかりか、弊害にもなりうる。楽譜には、むしろ大まかにメモを書くにとどめたい。

(4) ペダルを目的とした練習曲

ペダル技法にも一定の原則と、その応用としてさまざまなヴァリエーションがある。

連弾のペダル練習に適切なエチュードとして、ペルティエニの『四手のための25の練習曲』がある。

ペダルの使用から見て、25曲を三つのグレードに分類することができる。

1. 初級レベル…一種類のペダルを部分的に使用するだけの曲。

No. 2、6、7、25番

2. 中級レベル…一種類のペダルが両パートに生きる曲。

No. 3、4、9、10、12、19、23、24番

3. 上級レベル…ペダルの要求が低音パートと高音パートで食い違う曲。それぞれのパートに異なるリズムが登場する曲。音を濁らせないようにするための高度の踏み替え技術が必要な曲。

No. 1、5、8、11、12、13、14、15、16、17、18、20、21、
22番

楽曲分析

F.シューベルト 幻想曲へ短調 Op.103 (D.940)

シューベルト（1797～1828）は、生涯に約60曲の連弾作品を残しており、最初の13歳から晩年まで、一貫して書かれている。連弾曲は、そもそもシューベルトの家庭や友人との会合（シューベルティアード）での演奏を目的としていたが、当時ウィーンの上流社会でも流行していた。

「幻想曲」はシューベルトの最晩年1828年に作曲され、当時愛情を抱いていたと思われるエステルハージ伯爵夫人カロリーネに献呈されている。

作品は、休みなく演奏されるソナタ風の4部から構成され、第4部は第1部の再現であり、展開部は二重フーガで書かれている。シューベルトの連弾作品の中でも特に大規模なものであり、深いファンタジーを讃えた傑出した作品である。

第1部アレグロ・モルト・モデラート、4分の4拍子、へ短調。

第2部ラルゴ、4分の4拍子、嬰へ短調。

第3部アレグロ・ヴィヴァーチェ、4分の3拍子、嬰へ短調。

第4部テンポ・プリモ、4分の4拍子、へ短調。

Komponiert 1828 • Erschienen 1829

Opus 103 . D 940

SECONDO

Allegro molto moderato

[illegible]

FANTASIE

第1部 ソナタ形式風 Komponiert 1828・Erschienen 1829

PRIMO

Allegro molto moderato A 第1主題 特徴：主音の保続音の上に属音の特点を使ったフレーズ Opus 103・D 940

The musical score is presented in four systems. The first system (measures 1-8) shows the initial entry of the theme, with the Primo part starting on a half note and the Secondo part on a quarter note. The second system (measures 9-14) continues the development of the theme. The third system (measures 15-21) features a more complex texture with rapid sixteenth-note passages. The fourth system (measures 22-28) concludes the theme with a final cadence. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

des:

The image displays a page of musical notation for a piano duet, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs, along with dynamic markings like *f*, *p*, *sfz*, and *pp*. Performance markings such as *crec.* (crescendo) and *rit.* (ritardando) are also present. The systems are numbered 28, 36, 43, 51, and 58 at the beginning of each system. The notation is written for two hands, with the right hand typically on the upper staff and the left hand on the lower staff. The key signature and time signature are not explicitly shown, but the notation suggests a common key and a 4/4 time signature.

The image displays a page of musical notation for a piano duet, consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The page is divided into measures, with measure numbers 68, 75, 80, 88, and 95 indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *fz* (forzando), and *pp* (pianissimo). There are also articulation marks like accents and slurs, and fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 8. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation is written in a standard musical staff format with a treble clef on the left and a bass clef on the right.

108

110

116

122

128

134

140

146

152

158

164

170

176

182

188

194

200

206

212

218

224

230

236

242

248

254

260

266

272

278

284

290

296

302

308

314

320

326

332

338

344

350

356

362

368

374

380

386

392

398

404

410

416

422

428

434

440

446

452

458

464

470

476

482

488

494

500

506

512

518

524

530

536

542

548

554

560

566

572

578

584

590

596

602

608

614

620

626

632

638

644

650

656

662

668

674

680

686

692

698

704

710

716

722

728

734

740

746

752

758

764

770

776

782

788

794

800

806

812

818

824

830

836

842

848

854

860

866

872

878

884

890

896

902

908

914

920

926

932

938

944

950

956

962

968

974

980

986

992

998

1004

1010

1016

1022

1028

1034

1040

1046

1052

1058

1064

1070

1076

1082

1088

1094

1100

1106

1112

1118

1124

1130

1136

1142

1148

1154

1160

1166

1172

1178

1184

1190

1196

1202

1208

1214

1220

1226

1232

1238

1244

1250

1256

1262

1268

1274

1280

1286

1292

1298

1304

1310

1316

1322

1328

1334

1340

1346

1352

1358

1364

1370

1376

1382

1388

1394

1400

1406

1412

1418

1424

1430

1436

1442

1448

1454

1460

1466

1472

1478

1484

1490

1496

1502

1508

1514

1520

1526

1532

1538

1544

1550

1556

1562

1568

1574

1580

1586

1592

1598

1604

1610

1616

1622

1628

1634

1640

1646

1652

1658

1664

1670

1676

1682

1688

1694

1700

1706

1712

1718

1724

1730

1736

1742

1748

1754

1760

1766

1772

1778

1784

1790

1796

1802

1808

1814

1820

1826

1832

1838

1844

1850

1856

1862

1868

1874

1880

1886

1892

1898

1904

1910

1916

1922

1928

1934

1940

1946

1952

1958

1964

1970

1976

1982

1988

1994

2000

2006

2012

2018

2024

2030

2036

2042

2048

2054

2060

2066

2072

2078

2084

2090

2096

2102

2108

2114

2120

2126

2132

2138

2144

2150

2156

2162

2168

2174

2180

2186

2192

2198

2204

2210

2216

2222

2228

2234

2240

2246

2252

2258

2264

2270

2276

2282

2288

2294

2300

2306

2312

2318

2324

2330

2336

2342

2348

2354

2360

2366

2372

2378

2384

2390

2396

2402

2408

2414

2420

2426

2432

2438

2444

2450

2456

2462

2468

2474

2480

2486

2492

2498

2504

2510

2516

2522

2528

2534

2540

2546

2552

2558

2564

2570

2576

2582

2588

2594

2600

2606

2612

2618

2624

2630

2636

2642

2648

2654

2660

2666

2672

2678

2684

2690

2696

2702

2708

2714

2720

2726

2732

2738

2744

2750

2756

2762

2768

2774

2780

2786

2792

2798

2804

2810

2816

2822

2828

2834

2840

2846

2852

2858

2864

2870

2876

2882

2888

2894

2900

2906

2912

2918

2924

2930</

特徴：厚い和声の上に復符点を施した特徴的なメロディを載せている。

第2部 第1ターズ

第2ターズ

特徴：3連符の分散和音の上にやわらかい上行形の旋律線を描いている。

The image displays a page of musical notation for a piano duet, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system (measures 127-132) features a crescendo (cresc.) and a forte (f) dynamic. The second system (measures 133-138) includes a piano (pp) dynamic and a crescendo (cresc.). The third system (measures 139-144) is titled "Variation (変奏曲)" and includes a piano (pp) dynamic and a sempre (sempre) marking. The fourth system (measures 145-150) features a piano (pp) dynamic and a crescendo (cresc.). The fifth system (measures 151-156) includes a piano (pp) dynamic and a crescendo (cresc.). The notation is written in a standard musical staff format with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

Allegro vivace

第3部 中間部 (シンクローニールにおける中間楽章の役割)

循環形式 A B A C A B A による
大木形式で構成されている。

Allegro Vivace

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

248

249

250

251

252

The image displays a page of musical notation for a piano duet, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, dynamics (e.g., *fz*, *p*, *f*), articulation (e.g., accents, slurs), and repeat signs (e.g., first and second endings). The systems are numbered 215, 228, 241, 259, and 263. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation is written for two pianists, with each system containing two staves. The music features a mix of melodic lines and harmonic accompaniment, with some sections marked with *fz* (forzando) and *p* (piano). There are also sections with repeat signs and first/second endings. The overall style is that of a classical piano duet score.

273

273  *Con delicatezza*

284 *ff* *criso.* *pp*

295 *f* *p*

307 *f* *p*

319 *f* *p*



831

841

852

862

872

The image displays a page of musical notation for a piano duet, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

- System 1 (Measures 831-832):** The first system shows two staves. The right staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The left staff begins with a bass clef and a key signature of two sharps. The music features eighth and sixteenth notes, with some beamed together. A section marker [B] is present at the end of the system.
- System 2 (Measures 833-834):** The second system continues the piece. It includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). There are also articulation marks like accents and slurs.
- System 3 (Measures 835-836):** The third system shows a continuation of the musical theme. It includes a crescendo marking *cresc.* and a section marker *8* indicating an eighth note.
- System 4 (Measures 837-838):** The fourth system continues the piece. It includes a section marker *8* and a crescendo marking *cresc.*.
- System 5 (Measures 839-840):** The fifth system shows the final measures on the page. It includes a section marker *8* and a crescendo marking *cresc.*.

884

886

407

410

412

第4部再观部

Tempo I

Tempo II

长城

442

449

457

465

472

2重フーガで講成されている。
りこびり、二つの主題を持つ

comes (応答)

dux (主唱)

As: (平行調)
(移展調)

C: (属調)
(1)短調

480

487

495

601

608

480 diox (主唱)

487 comes (男声)

494 エピソード (雄雄部)

501 Orgel. p

508 (こや) 長い保続音 (和ケルツェット) が使われている。

Handwritten musical score for 'Orygel, P.' (Орыгел, П.). The score is written on ten staves, each with a system number (815, 819, 824, 829, 834, 839) at the bottom. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *fz* and *ff*. There are also some handwritten annotations in Cyrillic, including 'Орыгел, П.' at the top left and 'Орыгел, П.' at the bottom right. The score is a complex piece of music, likely for a solo voice or instrument.

Orgel. P

[illegible]

546

546 547 548 549

550

550 551 552 553

558

558 559 560 561

562

562 563 564 565

The image displays a page of musical notation for a piano duet, consisting of four systems of staves. The notation includes various musical symbols, dynamics, and performance markings.

- System 1 (Measures 545-552):** The left hand (treble clef) plays a series of eighth notes, while the right hand (bass clef) plays a series of quarter notes. A dynamic marking of *ffz* is present.
- System 2 (Measures 553-560):** The left hand continues with eighth notes, and the right hand plays a series of quarter notes. A dynamic marking of *ffz* is present. A handwritten "2" is written above the right staff.
- System 3 (Measures 561-568):** The left hand continues with eighth notes, and the right hand plays a series of quarter notes. A dynamic marking of *ffz* is present. A handwritten "8" is written above the right staff.
- System 4 (Measures 569-576):** The left hand continues with eighth notes, and the right hand plays a series of quarter notes. A dynamic marking of *ffz* is present. A handwritten "8" is written above the right staff.

Additional markings include "CTESG." (Crescendo) and "p" (piano) in various measures, and a handwritten "7.7.11" in the fourth system.

バロックから現代までの世界と日本の主要ピアノ・デュオ曲の分析

曲名の右側の①から⑤の欄は、それぞれ次の内容を記した。

① 連弾曲のスタイル…横－横割り 縦－縦割り 対－対位法

両－両パート同時に旋律

② 読譜〈解釈〉の難易度 A（易）～S（難）

③ ピアノ・テクニックの難易度 A（易）～S（難）

④ デュオ・テクニックの難易度 A（易）～S（難）

⑤ 表現法の難易度 A（易）～S（難）

〈A〉初級者のための連弾曲142

テュルク『子ども連弾1』（音楽の友社刊）

			①	②	③	④	⑤
1	D.G. テュルク	No.1 朝のおあそび	縦	初	A	A	A
2	D.G. テュルク	No.2 レントラー	横	初	A	A	A
3	D.G. テュルク	No.3 おやすみ、かわいいぼうや	両	初	A	A	A
4	D.G. テュルク	No.4 アルベルトとマックスが角笛をふく	縦	初	A	A	A
5	D.G. テュルク	No.5 小さい子はおりこうさん	横	初	A	A	A
6	D.G. テュルク	No.6 いさましい狩人の角笛	縦	初	A	A	A
7	D.G. テュルク	No.7 さあ、元気でゆこう	横	初	A	A	A
8	D.G. テュルク	No.8 ごらん輪になっておどっているよ	縦	初	A	A	A
9	D.G. テュルク	No.9 おひるね	横	初	A	A	A
10	D.G. テュルク	No.10 いそぎましょ、かわいいスザンナ	縦	初	A	B	A
11	D.G. テュルク	No.11 さあ、おどろうよ	横	初	A	A	A
12	D.G. テュルク	No.12 くるしみもおそれもなく	横	初	A	A	A
13	D.G. テュルク	No.13 私の心は満ちたりて晴れやかです	横	初	B	A	A
14	D.G. テュルク	No.14 やさしいほほえみ	横	初	B	A	A
15	D.G. テュルク	No.15 夢のうた	両	中	A	C	A
16	D.G. テュルク	No.16 やさしいリユートのしらべ	横	初	B	A	B
17	D.G. テュルク	No.17 フルートでおどろう	横	初	B	A	A
18	D.G. テュルク	No.18 身も心もかろやかに	横	中	B	A	A
19	D.G. テュルク	No.19 回教徒たちのお祭り	横	中	B	A	B

V.コルダ『なかよしれんだん』（音楽の友社刊）

20	V.コルダ	No. 1 麦わら切りの歌	横	初	A	A	A
21	V.コルダ	No. 2 七歩のおどり	縦	初	A	A	A
22	V.コルダ	No. 3 ノイバイエルンのおどり	両	初	A	A	B
23	V.コルダ	No. 4 いそいで歩こう	両	初	A	A	A
24	V.コルダ	No. 5 ドイツのおどり	両	初	A	A	A
25	V.コルダ	No. 6 靴屋のポルカ	両	初	A	A	B
26	V.コルダ	No. 7 左まわりのドイツのおどり	横	初	A	B	A
27	V.コルダ	No. 8 シュワーベンのおどり	横	初	A	B	A
28	V.コルダ	No. 9 リボンのおどり	横	初	A	A	B
29	V.コルダ	No.10 ラウターバッハのために	横	初	A	A	A
30	V.コルダ	No.11 レントラー	横	初	B	A	A
31	V.コルダ	No.12 食卓の音楽	両	初	A	A	B
32	V.コルダ	No.13 狩人のマーチ	両	中	A	B	A
33	V.コルダ	No.14 メヌエット	両	中	A	B	B

ディアベリ『28の旋律練習曲』（音楽の友社刊）

34	A.ディアベリ	No. 1 ハ長調	横	初	A	A	B
35	A.ディアベリ	No. 2 ハ長調	横	初	A	A	A
36	A.ディアベリ	No. 3 ハ長調	横	初	A	A	A
37	A.ディアベリ	No. 4 ハ長調	横	初	B	A	A
38	A.ディアベリ	No. 5 ハ長調	横	初	A	A	A
39	A.ディアベリ	No. 6 ハ長調・ハ短調	横	初	A	A	A
40	A.ディアベリ	No. 7 ハ長調・ハ短調	横	中	B	A	A
41	A.ディアベリ	No. 8 ト長調	横	初	A	A	A
42	A.ディアベリ	No. 9 ト長調	横	初	A	A	A
43	A.ディアベリ	No.10 ト長調	横	中	B	A	B
44	A.ディアベリ	No.11 ト短調	横	中	A	B	B
45	A.ディアベリ	No.12 ヘ長調	横	中	A	B	A
46	A.ディアベリ	No.13 ヘ長調	横	中	A	A	A
47	A.ディアベリ	No.14 ヘ長調・ヘ短調	横	中	B	B	B
48	A.ディアベリ	No.15 二長調	横	中	B	C	C
49	A.ディアベリ	No.16 二長調・ト短調	横	中	A	B	B
50	A.ディアベリ	No.17 二長調	横	中	B	A	A

51	A.ディアベリ	No.18 二短調	横	初	A	B	B
52	A.ディアベリ	No.19 二短調	横	中	B	B	B
53	A.ディアベリ	No.20 二短調	横	中	C	B	B
54	A.ディアベリ	No.21 イ長調	横	中	B	B	C
55	A.ディアベリ	No.22 イ長調	横	中	A	A	B
56	A.ディアベリ	No.23 イ長調	横	中	B	A	B
57	A.ディアベリ	No.24 イ短調	横	中	A	B	C
58	A.ディアベリ	No.25 イ短調	横	中	C	B	B
59	A.ディアベリ	No.26 イ短調	横	中	B	A	B
60	A.ディアベリ	No.27 ホ短調	横	中	B	C	C
61	A.ディアベリ	No.28 ホ短調	横	中	C	B	B

『連弾によるピアノ・コンサートⅠ』（音楽の友社刊）

62	G.H.ヘンデル	1. 見よ、勇者は帰る	両	初	A	A	A
63	J.ハイドン	2. ドイツ舞曲 二長調	横	初	A	A	A
64	J.ハイドン	3. ドイツ舞曲 ハ長調	両	初	A	A	A
65	J.ハイドン	4. ドイツ舞曲 ハ長調	横	初	A	A	A
66	W.A.モーツァルト	5. コントルダンス 変ホ長調	両	初	A	A	B
67	W.A.モーツァルト	6. コントルダンス 変二長調	両	中	B	A	B
68	W.A.モーツァルト	7. 奴隷の合唱（歌劇「魔笛」より）	両	中	A	A	B
69	W.A.モーツァルト	8. ドイツ舞曲 ハ長調	横	初	A	A	A
70	L.ベートーヴェン	9. ト長調のメヌエット	横	中	A	A	A
71	L.ベートーヴェン	10. ドイツ舞曲 ハ長調	横	初	A	A	A
72	L.ベートーヴェン	11. エコセーズ 二長調	両	初	A	A	A
73	L.ベートーヴェン	12. メヌエット ハ長調	両	初	A	A	A
74	F.シューベルト	13. フランスの歌	横	初	B	A	B
75	F.シューベルト	14. ウィーンのご婦人（レントラー風に）	横	中	B	B	B
76	R.シューマン	15. あわれな孤児に	横	初	A	A	B
77	R.シューマン	16. 勇敢な騎手	横	初	A	A	A
78	R.シューマン	17. 知らない国々	横	初	A	B	B
79	R.シューマン	18. 大事件	横	中	B	B	B
80	R.シューマン	19. トロイメライ	混	中	A	B	B
81	R.シューマン	20. 木馬の騎士	横	中	B	A	B
82	C.グルリット	21. 熊さんのダンス	両	中	B	A	A
83	C.グルリット	22. 狩	縦	初	A	A	A

連弾ピアノのアンサンブル指導法についての考察

84	C.グルリット	23. タベの歌	横	中	A	B	A
85	C.グルリット	24. タランテラ	横	中	B	A	A
86	L.ベートーヴェン	25. エリーゼのために	混	中	B	B	B

『連弾によるピアノ・コンサートⅡ』（音楽の友社刊）

87	W.A.モーツァルト	1. メヌエット（弦楽セレナーデより）	両	中	A	A	B
88	J.ハイドン	2. シンフォニー（時計より）	横	中	B	A	A
89	F.シューベルト	3. 高貴なワルツ	横	初	A	A	B
90	C.グルリット	4. パルカローレ	横	初	A	A	B
91	C.グルリット	5. スケルツォ	両	中	A	B	A
92	A.ブルックナー	6. 演奏会用練習曲	両	中	A	C	B
93	A.アレンスキー	7. かっこう	縦	中	B	C	B
94	S.プロコフィエフ	8. ピーターと狼	混	上	C	B	B
95	E.グリーグ	9. アニトラの踊り	横	中	C	B	B
96	H.ベルティエ二	10. 練習曲（カンタービレのための）	横	初	A	C	B
97	H.ベルティエ二	11. "（スケールのための）	縦	中	B	A	A
98	H.ベルティエ二	12. "（リズムのための）	縦	中	B	D	A
99	シューマン	13. カノン風練習曲	対	中	B	C	B
100	W.A.モーツァルト	14. ソナタ 二長調	横	中	A	B	A

中田喜直編『こどものための連弾曲集』（音楽の友社刊）

101	中田喜直	1. きらきら星	横	初	A	A	A
102	弘田龍田郎	2. 靴がなる（お手てつないで）	横	初	A	A	A
103	草川 信	3. ゆりかごの歌	横	中	B	B	B
104	中田喜直	4. お母さん遊ぼうよ	横	中	B	A	B
105	中田喜直	5. 大という字	横	中	A	B	A
106	芥川也寸志	6. きゅつ きゅつ きゅつ	横	中	B	B	A
107	中田喜直	7. めだかの学校	両	中	B	B	A
108	中田喜直	8. 汽車は走るよ	横	中	C	C	A

今田政成

中田喜直編『現代日本こどものピアノ連弾曲集』（音楽の友社刊）

109	中田喜直編曲	1. 春の小川	横	中	B	B	B
110	磯部淑	2. まんいんでんしゃ	横	中	B	B	A
111	中田喜直	3. 間奏曲	横	中	B	C	C

ベルティーニ『四手のための25の練習曲』（音楽の友社刊）

112	H.ベルティーニ	(あらゆるデュオテクニックが網羅されている)	混	上	C	D	C
-----	----------	------------------------	---	---	---	---	---

児玉幸子・邦夫編『やさしいピアノ連弾集』（音楽の友社刊）

113	Fメンデルスゾーン	1. 春の歌	横	中	C	B	B
114	L.ベートーヴェン	2. ト長のメヌエット	横	中	B	B	B
115	J.ブラームス	3. 円舞曲 イ長調 Op.39 No.15	横	中	A	A	B
116	R.シューマン	4. 楽しき農夫	横	初	A	A	A
117	ミーチャム	5. アメリカン・パトロール	横	中	C	B	A
118	ネッケ	6. クシコス・ポスト	横	中	A	A	A
119	F.シューベルト	7. 軍隊行進曲	横	上	A	B	A
120	J.ブラームス	8. ハンガリア舞曲 第5番	横	上	B	B	B
121	A.ドヴォルザーク	9. ユーモレスク	横	中	B	B	B
122	A.ドヴォルザーク	10. スラブ舞曲 ホ短調 Op.72 No.2	横	中	B	B	C
123	J.シュトラウス	11. 美しい青きドナウ	横	上	B	B	B

児玉幸子・邦夫編『やさしいピアノ連弾集』第二集（音楽の友社刊）

124	L.ベートーヴェン	1. エリーゼのために	横	中	A	B	B
125	T.パダルゼウスカ	2. 乙女の祈り	横	中	A	A	A
126	ランゲ	3. 花の歌	横	中	B	A	A
127	N.Ghys	4. アマリリス	横	中	A	A	A
128	Fメンデルスゾーン	5. 結婚行進曲	横	中	B	B	A
129	G.F.ヘンデル	6. ラルゴ	横	中	A	D	B
130	R.シューマン	7. トロイメライとロマンス	混	中	A	B	C
131	Pチャイコフスキー	8. アンダンテ・カンタービレ	横	中	A	B	B
132	G.ビゼー	9. メヌエット（組曲「アルルの女」より）	横	中	B	C	C
133	G.ビゼー	10. 朝（組曲「ペールギュント」より）	横	中	A	B	B
134	L.ボッケリーニ	11. メヌエット	横	中	A	A	A

135	J.シュトラウス	12. 春の声	横	上	B	B	A
136	A.ルビンシュタイン	13. ヘ調のメロディー	横	中	A	A	B

アレンスキー『6つの子供のための小品』（インターナショナル カンパニー刊）

137	A.アレンスキー	妖精のお話	横	中	D	C	C
138	A.アレンスキー	カッコウ	縦	中	B	C	B
139	A.アレンスキー	涙	両	中	B	C	C
140	A.アレンスキー	ワルツ	横	中	B	B	B
141	A.アレンスキー	揺りかごのうた	横	中	C	B	C
142	A.アレンスキー	ロシアの歌のテーマによるフーガ	対	中	B	B	C

(A) 世界のすぐれた連弾名曲198

143	N.カールストン	ア・ヴァース 1台4手のための詩曲	対	B	B	D	S
144	T.トムキンズ	ア・ファンシー 2人の奏者のための	対	B	B	D	D
145	J.S.バッハ	フーガの技法	対	S	S	S	S
146	G.F.ヘンデル	2つの前奏曲とフーガ ハ長調	対	A	B	B	C
147	J.C.バッハ	4手のためのソナタ イ長調	縦	B	C	D	C
148	J.C.バッハ	ソナタ ハ長調 Op.15 No.6	横	B	B	C	B
149	J.C.バッハ	ソナタ イ長調 Op.18 No.5	横	A	B	B	A
150	J.C.バッハ	ソナタ ヘ長調 Op.18 No.6	横	A	B	C	B
151	J.ハイドン	パルティータ ヘ長調	横	A	B	C	B
152	J.ハイドン	変奏曲「先生と生徒」	縦	A	A	A	A
153	J.W.ヘスラー	ソナタ ハ短調	横	B	C	C	B
154	E.W.ヴォルフ	ソナタ ハ長調	縦	B	C	C	B
155	W.A.モーツァルト	ソナタ ハ長調 KV.19d	横	A	B	C	B
156	W.A.モーツァルト	ソナタ ニ長調 KV.381	横	A	B	B	B
157	W.A.モーツァルト	ソナタ 変ロ長調 KV.358	横	A	C	C	B
158	W.A.モーツァルト	フーガ ト短調 KV.401	対	A	A	B	B
159	W.A.モーツァルト	ソナタ ヘ長調 KV.497	横	C	C	C	C
160	W.A.モーツァルト	アンダンテと変奏曲 ト長調KV.501	横	A	C	B	C
161	W.A.モーツァルト	ソナタ ト長調KV.357	横	A	B	C	C
162	W.A.モーツァルト	ソナタ ハ長調KV.521	横	B	C	C	D
163	W.A.モーツァルト	自動オルガンのためのアダジオとアレグロヘ短調	横	B	C	D	C
164	W.A.モーツァルト	自動オルガンのための幻想曲ヘ短調	横	B	C	S	C

165	W.F.E.バッハ	アンダンテ イ短調	横	A	B	B	A
166	G.E.ヴォルフ	愛好者のためのソナタ ヘ長調	横	A	A	B	A
167	L.ベートーヴェン	ワルトシュタインのテーマによる8つの変奏曲	横	A	B	B	B
168	L.ベートーヴェン	ソナタ ニ長調 Op. 6	横	B	B	B	B
169	L.ベートーヴェン	歌曲「君を思いて」と6つの変奏曲ハ長調	横	B	B	B	B
170	L.ベートーヴェン	3つの行進曲 Op.45 №.1 ハ長調	横	A	A	B	B
171	L.ベートーヴェン	3つの行進曲 Op.45 №.2 変ホ長調	横	B	B	A	B
172	L.ベートーヴェン	3つの行進曲 Op.45 №.3 ニ長調	横	B	B	A	B
173	A.ディアベリ	ソナチネ Op.163 №.1 ハ長調	横	A	A	C	A
174	A.ディアベリ	ソナチネ Op.163 №.2 ト長調	横	A	A	C	A
175	A.ディアベリ	ソナチネ Op.163 №.3 ヘ長調	横	A	A	A	A
176	A.ディアベリ	ソナチネ Op.163 №.4 ニ長調	横	A	A	A	A
177	A.ディアベリ	ソナチネ Op.163 №.5 イ長調	横	A	A	B	A
178	A.ディアベリ	ソナチネ Op.163 №.6 ニ長調	横	A	A	A	A
179	A.ディアベリ	ソナタOp.32 ヘ長調	横	A	A	A	A
180	A.ディアベリ	ソナタOp.33 ニ長調	横	A	A	A	A
181	A.ディアベリ	ソナタOp.37 ハ長調	横	A	A	A	A
182	A.ディアベリ	小ソナタと軍隊ロンド Op.150	横	A	A	A	A
183	C.M.ウェーバー	6つの小品 Op. 3	横	B	B	B	B
184	C.M.ウェーバー	6つの小品 Op.10	横	B	B	B	B
185	C.M.ウェーバー	グランドポロネーズ変ホ短調 Op.21	横	A	B	A	A
186	C.M.ウェーバー	8つの小品 Op.60	横	B	C	B	B
187	C.M.ウェーバー	ボラッカブリランテ Op.72	横	A	B	A	A
188	F.シューベルト	幻想曲 ト長調D.V.1	混	C	S	D	S
189	F.シューベルト	幻想曲 ト短調D.V.9	横	B	B	C	C
190	F.シューベルト	幻想曲 ハ短調D.V.48	混	C	S	S	S
191	F.シューベルト	4つのポロネーズD.V.599 Op.75 №.1	横	A	B	A	B
192	F.シューベルト	4つのポロネーズD.V.599 Op.75 №.2	横	B	B	A	A
193	F.シューベルト	4つのポロネーズD.V.599 Op.75 №.3	横	B	C	B	B
194	F.シューベルト	4つのポロネーズD.V.599 Op.75 №.4	横	B	B	B	B
195	F.シューベルト	3つの英雄ポロネーズD.V.602 Op.27 №.1	横	A	A	B	B
196	F.シューベルト	3つの英雄ポロネーズD.V.602 Op.27 №.2	横	C	C	D	C
197	F.シューベルト	3つの英雄ポロネーズD.V.602 Op.27 №.3	横	C	D	C	C
198	F.シューベルト	序奏と創作主題による4つの変奏曲	横	B	C	B	B
199	F.シューベルト	ロンド（遺作）ニ長調D.V.608	混	D	S	S	S
200	F.シューベルト	大ソナタ 変ロ長調D.V.617	混	C	D	D	D

連弾ピアノのアンサンブル指導法についての考察

201	F.シューベルト	2つのトリオを持つドイツ舞曲と2つのレントラー	横	A	B	A	B
202	F.シューベルト	フランスの歌による8つの変奏曲ホ短調	横	C	S	D	C
203	F.シューベルト	序曲 へ長調 D.V.675	横	C	S	D	S
204	F.シューベルト	3つの軍隊行進曲 №.1 二長調	横	B	C	B	A
205	F.シューベルト	D.V.733 Op.51 №.2 ト長調	横	B	C	B	A
206	F.シューベルト	№.3 変ホ長調	横	C	D	B	C
207	F.シューベルト	ソナタ (グランドデュオ) ハ長調D.V.812	混	D	S	S	S
208	F.シューベルト	創作主題による8つの変奏曲変イ長調	混	C	S	D	S
209	F.シューベルト	4つのレントラー-D.V.814 変ホ長調	横	B	A	B	B
210	F.シューベルト	ハンガリー風ディヴェルティメントト短調D.V.818	横	D	S	C	S
211	F.シューベルト	6つの大行進曲 №.1 変ホ長調	横	D	D	D	C
212	F.シューベルト	D.V.819 Op.40 №.2 ト短調	横	C	B	C	B
213	F.シューベルト	D.V.819 Op.40 №.3 ロ短調	横	B	B	B	C
214	F.シューベルト	D.V.819 Op.40 №.4 二長調	横	C	B	B	C
215	F.シューベルト	D.V.819 Op.40 №.5 変ホ短調	混	C	B	S	S
216	F.シューベルト	D.V.819 Op.40 №.6 ホ長調	横	C	C	C	C
217	F.シューベルト	フランスのモティーフによるディヴェルティメント	混	D	S	S	S
218	F.シューベルト	アンダンティーノ変奏曲 ロ短調D.V.819-2 Op.84	混	C	S	S	S
219	F.シューベルト	華麗なるロンド ホ短調 Op.84-2	横	S	S	S	D
220	F.シューベルト	6つのポロネーズ №.1 二短調	横	B	C	B	B
221	F.シューベルト	D.V.824 Op.61 №.2 へ長調	横	C	D	C	C
222	F.シューベルト	D.V.824 Op.61 №.3 変ロ長調	横	C	B	B	S
223	F.シューベルト	D.V.824 Op.61 №.4 二長調	横	S	S	D	C
224	F.シューベルト	D.V.824 Op.61 №.5 イ長調	横	C	B	C	C
225	F.シューベルト	D.V.824 Op.61 №.6 ホ長調	横	C	C	D	C
226	F.シューベルト	大葬送行進曲 ハ短調D.V.859 Op.55	横	B	B	S	C
227	F.シューベルト	大英雄行進曲 イ短調D.V.885 Op.66	混	D	S	D	S
228	F.シューベルト	2つの性格的行進曲 №.1 ハ長調	横	D	S	D	D
229	F.シューベルト	D.V.886 posth121 №. ハ長調	横	D	S	D	D
230	F.シューベルト	エロールドの歌劇「マリー」の主題による変奏曲	両	C	D	S	D
231	F.シューベルト	子供の行進曲 ト長調 D.V.928	横	A	A	A	A
232	F.シューベルト	幻想曲 へ短調 D.V.940 Op.103	両	C	C	C	S
233	F.シューベルト	デュオ (人生の嵐) イ短調 D.V.947	対	C	S	S	C
234	F.シューベルト	ロンド イ長調 D.V.951 Op.107	両	C	C	D	S
235	F.シューベルト	フーガ ホ短調 D.V.952 posth152	対	A	A	A	B
236	F.シューベルト	アレグロ・モデラートとアンダンティ短調 D.V.968	横	A	A	A	A

237	メンデルスゾーン	アンダンテと変奏曲 変ロ長調 Op.83	横	C	D	D	C
238	メンデルスゾーン	アレグロ・プリリアント イ長調 Op.92	横	B	S	C	B
	R.シューマン	東洋の絵 6つの即興曲 Op.66					
239	R.シューマン	No. 1 変ロ短調	横	B	B	A	B
240	R.シューマン	No. 2 変ニ長調	混	A	A	B	B
241	R.シューマン	No. 3 変ニ長調	横	B	A	A	B
242	R.シューマン	No. 4 変ロ短調	横	A	A	A	A
243	R.シューマン	No. 5 ヘ短調	横	B	B	B	B
244	R.シューマン	No. 6 変ロ長調	横	B	B	B	B
245	R.シューマン	4手による12のピアノ小品 Op.85	混	A	B	B	B
246	R.シューマン	9つの性格的小品 Op.109	横	C	B	B	B
247	R.シューマン	子供の舞踏会 6つのやさしい小舞曲Op.180	横	A	B	A	A
248	F.ショパン	変奏曲 二長調	横	B	C	B	B
249	J.ブラームス	シューマンの主題による変奏曲Op.23	横	C	C	C	C
250	J.ブラームス	ワルツ集 Op.39	横	B	S	C	D
251	J.ブラームス	ハンガリア舞曲集 No. 1 ト短調	横	C	D	C	C
252	J.ブラームス	No. 2 二短調	横	B	D	B	B
253	J.ブラームス	No. 3 ヘ長調	横	B	C	D	B
254	J.ブラームス	No. 4 ヘ短調	横	C	C	C	C
255	J.ブラームス	No. 5 嬰ヘ短調	横	B	B	B	B
256	J.ブラームス	No. 6 変ニ長調	横	B	C	B	B
257	J.ブラームス	No. 7 イ長調	横	A	B	A	A
258	J.ブラームス	No. 8 イ短調	横	A	B	B	B
259	J.ブラームス	No. 9 ホ長調	横	B	B	B	B
260	J.ブラームス	No.11 ハ長調	横	B	C	B	B
261	J.ブラームス	No.12 二短調	横	B	C	B	B
262	J.ブラームス	No.13 二長調	横	A	A	B	B
263	J.ブラームス	No.16 ヘ短調	横	B	B	B	B
264	J.ブラームス	No.17 嬰ヘ短調	横	B	B	C	C
265	J.ブラームス	No.18 二長調	横	B	C	B	B
266	J.ブラームス	No.20 ホ短調	横	B	B	B	B
267	J.ブラームス	No.21 ホ短調	横	B	C	B	B
268	J.ブラームス	ワルツ集 愛の歌 Op.52a	両	C	S	S	S
269	サン・サーンス	子守歌 Op.105	横	B	A	B	C
	G.ビゼー	子どもの遊び					
270	G.ビゼー	No. 1 ぶらんこ (夢想)	横	C	C	D	C

連弾ピアノのアンサンブル指導法についての考察

271	G.ビゼー	No.2 こま回し (即興曲)	横	B	D	C	B
272	G.ビゼー	No.3 お人形 (子守歌)	横	B	C	C	C
273	G.ビゼー	No.4 木馬 (即興曲)	横	C	D	C	C
274	G.ビゼー	No.5 羽根つき (幻想曲)	横	C	D	D	C
275	G.ビゼー	No.6 ラッパと太鼓 (行進曲)	横	B	D	D	C
276	G.ビゼー	No.7 シャボン玉 (ロンディーノ)	横	B	C	C	B
277	G.ビゼー	No.8 隅とり鬼ごっこ (スケッチ)	横	D	S	S	S
278	G.ビゼー	No.9 目かくし鬼ごっこ (夜想曲)	横	B	B	C	C
279	G.ビゼー	No.10 馬とび (奇想曲)	横	C	D	C	C
280	G.ビゼー	No.11 小さな旦那さんと小さな奥さん (二重奏)	両	C	B	S	D
281	G.ビゼー	No.12 舞踏会 (ガロップ)	横	C	S	B	B
282	H.ゲッツ	ソナタ ト短調 Op.17	混	B	B	B	B
283	A.ドヴォルザーク	スラブ舞曲 Op.46 No.1 ハ長調	横	C	S	C	C
284	A.ドヴォルザーク	No.2 ホ短調	横	C	C	C	C
285	A.ドヴォルザーク	No.3 二長調	横	B	D	C	C
286	A.ドヴォルザーク	No.4 ヘ長調	横	B	B	B	C
287	A.ドヴォルザーク	No.5 イ長調	横	B	C	B	C
288	A.ドヴォルザーク	No.6 変イ長調	横	B	C	C	C
289	A.ドヴォルザーク	No.7 ハ短調	横	B	C	B	B
290	A.ドヴォルザーク	No.8 ト短調	横	C	C	B	B
291	A.ドヴォルザーク	スラブ舞曲 Op.72 No.1 ロ長調	横	C	D	C	C
292	A.ドヴォルザーク	No.2 ホ短調	横	B	B	C	B
293	A.ドヴォルザーク	No.3 ヘ長調	横	B	C	B	C
294	A.ドヴォルザーク	No.4 変二長調	横	B	C	B	B
295	A.ドヴォルザーク	No.5 変ロ短調	横	B	B	B	B
296	A.ドヴォルザーク	No.6 変ロ長調	横	C	C	B	B
297	A.ドヴォルザーク	No.7 ハ長調	横	C	D	B	B
298	A.ドヴォルザーク	No.8 変イ長調	横	B	A	A	B
299	G.フォーレ	組曲「ドリー」Op.56 No.1 子守歌	横	B	C	C	C
300	G.フォーレ	No.2 ミーアール	混	C	D	D	C
301	G.フォーレ	No.3 ドリーの庭	混	C	C	D	D
302	G.フォーレ	No.4 子猫のワルツ	混	C	D	D	D
303	G.フォーレ	No.5 かわいらしさ	混	C	D	S	D
304	G.フォーレ	No.6 スペイン風の踊り	横	C	D	D	C
305	モシコフスキー	スペイン舞曲集 Op.21	横	C	D	C	C
306	E.グリーグ	ノルウェー舞曲集 Op.35	横	C	D	C	C

307	C.ドビュッシー	小組曲 No.1 小舟にて	横	B	C	C	C
308	C.ドビュッシー	No.2 行列	横	B	C	C	C
309	C.ドビュッシー	No.3 メヌエット	横	B	C	D	D
310	C.ドビュッシー	No.4 バレー	横	C	C	D	C
		6つの古代墓碑銘（エビグラフ）					
311	C.ドビュッシー	No.1 夏の風の神	混	C	C	C	D
312	C.ドビュッシー	No.2 無名の墓のために	混	C	C	B	C
313	C.ドビュッシー	No.3 夜が幸いであるために	両	C	D	D	D
314	C.ドビュッシー	No.4 カスタネットをもつ舞姫のために	横	B	C	C	C
315	C.ドビュッシー	No.5 エジプトの女のために	横	B	C	B	C
316	C.ドビュッシー	No.6 朝の雨に感謝するために	横	C	C	C	D
317	E.サティ	梨の形をした3つの小品	横	C	S	S	C
318	M.レーガー	6つのワルツ Op.22	混	D	S	S	S
319	M.レーガー	モーツァルトの主題による変奏曲とフーガ イ長調	混	D	D	C	D
320	S.ラフマニノフ	6つの小品 Op.11 No.1 舟歌	両	B	C	D	C
321	S.ラフマニノフ	No.2 スケルツォ	横	B	D	C	C
322	S.ラフマニノフ	No.3 ロシアの歌	横	B	B	C	C
323	S.ラフマニノフ	No.4 ワルツ	両	C	D	D	D
324	S.ラフマニノフ	No.5 ロマンズ	両	B	C	C	D
325	S.ラフマニノフ	No.6 グローリア	横	B	C	C	C
	M.ラヴェル	マ・メール・ロワ					
326	M.ラヴェル	No.1 眠れる森の美女バヴァーヌ	両	A	A	C	D
327	M.ラヴェル	No.2 親ゆび小僧	両	A	A	D	S
328	M.ラヴェル	No.3 パコダの女王レドロンネット	横	B	B	C	C
329	M.ラヴェル	No.4 美女と野獣の対話	両	B	B	S	D
330	M.ラヴェル	No.5 妖精の庭	横	A	A	C	D
331	ストラヴィンスキー	3つのやさしい小品	混	B	B	C	D
332	ストラヴィンスキー	5つのやさしい小品	混	B	B	C	D
333	A.カセルラ	組曲「プバゼッティー」	混	C	D	S	D
334	P.ヒンデミット	連弾のためのソナタ 1938	混	D	D	B	D
335	F.プーランク	連弾のためのソナタ 1918	混	B	B	D	B
336	K.ヘーラー	小ソナタ Op.32 No.1 口短調	混	C	C	D	C
337	K.ヘーラー	小ソナタ Op.32 No.2 ト長調	混	C	C	D	C
338	ゲンツマー	ソナタ ニ長調	混	S	D	S	S
339	J.ディヒラー	3つの子供の情景	横	B	B	B	B
340	バルカウスカス	ヴィトゥカスの5つの絵	横	C	D	D	D

〈B〉ブルガリアの現代連弾曲22

341	ボリスイブリチモフ	ポピュラーなメロディー	横	A	A	A	A
342	イリヤ・イリエフ	ラチェニツァ“ロンド”	横	B	B	B	B
	ニコライ・カウフマン	11のピアノ連弾のための小品					
343	ニコライ・カウフマン	1. グラジュダンスカタ	両	C	D	S	D
344	ニコライ・カウフマン	2. マルコ・ホルツェ (小舞曲)	両	C	C	S	D
345	ニコライ・カウフマン	3. オヴツェルスカタ (パストラール)	両	D	S	S	D
346	ニコライ・カウフマン	4. ルドップスカタ (ルビドーリード)	両	D	D	S	S
347	ニコライ・カウフマン	5. イグラッスリトミ (スピルリトムス)	両	S	S	S	S
348	ニコライ・カウフマン	6. パイラチエト (旗のおどり)	両	S	S	S	D
349	ニコライ・カウフマン	7. ピリシスカタ (ピリンリート)	両	S	S	S	D
350	ニコライ・カウフマン	8. パトルーナ・タンツ	両	D	D	S	D
351	ニコライ・カウフマン	9. リッチョ・タンツ	両	D	D	D	D
352	ベンチョ・スタヤノフ	組曲「陽の光」	横	B	D	C	D
353	ニコライ・ストイコフ	組曲「動物のために」	横	A	B	B	A
354	トラジミール・タスコフ	ノヴェレッタ	両	B	D	D	B
355	トラジミール・タスコフ	ダンス	両	B	C	C	B
356	ツベタン・ドブレフ	小さな海の物語	両	S	D	S	S
357	エミール・ハジエフ	ハエの王様	混	S	S	S	S
358	パラシュケフ・ハジエフ	ロンディーノ	横	A	C	A	A
359	パラシュケフ・ハジエフ	羊飼いの子供	横	A	A	B	C
360	パラシュケフ・ハジエフ	ジブシー・ルビア	横	A	B	C	D
361	ミハエル・ペコフ	ソナチネ	横	D	S	D	D
362	アレクサンダー・ライチェフ	主題と変奏曲	横	A	B	B	B

〈C〉邦人作品 (連弾) 17

363	佐藤敏直	雪国のスケッチ	混	S	S	S	S
364	佐藤敏直	4手のためのディベルティメント	混	S	S	S	D
365	竹内邦光	揺曳	混	D	D	S	C
366	竹内邦光	謠 (しずか)	両	D	S	S	D
367	田中利光	1台4手のための「古墳五景」	混	S	S	S	S
368	寺原伸夫	4手のための3つの小品	横	A	A	A	A
369	中田喜直	4手連弾のための組曲「日本の四季」	混	C	C	D	C
370	中村佐和子	デュオ・コダマ1	横	C	D	S	D
371	中村佐和子	デュオ・コダマ2	横	C	D	S	C

372	中村太郎	宮沢賢治の童話より「グスコープドリ」	混	C	D	D	C
373	中村太郎	おもちゃの幻影—童画帳より	混	C	D	S	D
374	林 光	パミール博士の冒険	横	D	D	S	D
375	溝上日出夫	八木節	横	D	D	S	B
376	溝上日出夫	絵のない絵本	横	B	C	D	D
377	溝上日出夫	ラブソディー「野のうた」	横	C	D	D	D
378	秋元真澄	4つの小品					
379	長沢勝俊	南の調べ	両	C	D	D	C

〈D〉邦人作品（連弾と他楽器のアンサンブル）

380	溝上日出夫	呼応 ピアノ連弾と打楽器による	両	S	S	S	S
381	溝上日出夫	サイクロラーマ ピアノ連弾と打楽器による	両	D	S	S	S
382	中村佐和子	電話 チェンバロとピアノデュオのためのトリオ	横	S	S	S	D
383	中村佐和子	風 ぴあの連弾と2つのトランペット	横	S	S	S	D
384	中村太郎	夜の光 打、弦楽合奏のための交響詩	横	C	B	S	D

〈E〉2台8手・3台8手・3台12手

385	中村佐和子	掛け橋 2台8手のためのソナタ	両	S	D	S	C
386	秋元真澄	2台8手のための作品					
387	リッチョ・ポリソフ	3台8手のためのコンチェルト	混	S	S	S	S
388	中村佐和子	れんだん、れんだん、れんだん 3台12手	横	D	S	S	D
389	中田喜直	夏の思い出	横	B	B	B	B

〈F〉その他の2台8手作品

390	E.グリーグ	ペール・ギュント組曲より 2台8手	両	B	C	C	B
391	A.ハチャトリアン	剣の舞 2だい8手用	横	C	C	D	S

まとめ

「連弾の活用」というテーマには、3つの事が考えられる。

第一に、「練習の孤独感と教師の役割」。第二に、「ピアニストの自己本位性とアンサンブルの必要性」。第三に、「左脳・右脳論と音楽」。

まず第一に、「練習の孤独感」、つまり、初心者生徒にとって、一人でピアノを弾くことは非常に心理的に不安なことなのである。そこで「バイエル教則本」を考えてみても、初歩の段階では、先生と生徒による連弾が沢山ある。生徒が他人と合奏することは、習い始めの心細さ・孤独感を解消する非常に有効な手段なのである。トンプソンの教則本でもそのような考え方がみられる。

しかし、ピアノの練習・勉強というものは、教師に助けてもらって行う段階から、孤独に耐えながら自分で打ち込めるようになるべきである。「基礎技能」は、ハノン、チェルニーなどの練習曲で、譜読みや指使いなどの指導に相当するが、連弾を生徒に弾かせることは、表現力の幅を広げることにもなるし、何よりも大切な、音楽を楽しんで演奏する心を養成することになると思う。

第二に、「ピアニストの自己本位性とアンサンブルの必要性」。連弾を「合奏指導」という面から考えると、実はこの点が連弾指導のうえでいちばん大事なのである。ピアノを学ぶ人はどうしても音楽を一人で作ることになる関係上、考え方その他が独り善がりになってしまう。ハロルド・パウアーの言葉で「ヴァイオリニストや声楽家は一つの音を出す時でも音楽を学んでいるのだが、ピアノで弾かれる一音はそれとは全く違うのである」とピアニストは批判を受けている。音楽大学などのピアノを専門に学んでいる学生に伴奏をさせると、なかなかソリストの呼吸を感じずに自分の都合でピアノを弾いてしまったり、あるいは自分は合わせものの経験がないのだからといって相手の言うことをひたすら召使いのように聞く人など、ピアノの勉強という個人演奏をしてきた弊害といえる。

室内楽でもピアノ三重奏やピアノ四重奏・ピアノ五重奏などは非常に大切

なピアニストのレパートリーであるし、いずれそういうアンサンブルを体験する時に、ピアノ連弾などの経験があるとたいそう心強いものがある。アンサンブル指導という面からも、連弾曲はふだんのレッスンに取り入れたいものである。

第三に「左脳・右脳論と音楽」。日本人は左脳で音楽をとらえる傾向にありがちであるそうだ。左脳というのは言語や倫理・計算などをつかさどる所であり、右脳がつかさどる直感やイメージでとらえていないということなのである。ピアノの鍵盤を叩いた時に、言語の形に音を置き換えて演奏してはいないだろうか。自分が出しているその音、ピアノの音を正しく聴く、その音楽を「感じる」ことなしに、何となく自分のなかにある「音のイメージ」を「出しているつもり」、これはたいへん危険である。そのようなことにならないために、アンサンブルを行いながら他人の音もよく聴いて演奏することをきっかけとして、ピアノ指導一つで生徒の耳は開かれてくるということを理解したい。

音楽家にとって才能というものは「耳」のことである。良い音を出すのも悪い音を出すのも「耳の判断」があつてこそである。

「いま自分が出している音を素直に聴くこと」そのような姿勢のために、連弾曲の活用はたいへん大きな意義をもっていると言えるのである。

参考文献

- ピアノ・デュオ曲目辞典 下山望 三國正樹編著 音楽之友社
ファミリーピアノのすすめ 連弾を楽しむ 児玉邦夫・児玉幸子著
講談社
名曲解説全集 音楽之友社
新訂標準音楽辞典 音楽之友社
ムジカノーヴァ 83/2特集 4手の魅力と効用 音楽之友社
ムジカノーヴァ 88/9特集 ピアノ・デュオの魅力をあなたに 音楽之友社